AÑO XXXV — Nº 1724

EL DIA

MONTEVIDEO, ENERO 30 DE 1966

Suplemento Dominical fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



Pirámide de Solís

(Del archivo gráfico de Aníbal Barrios Pintos)

Fue inaugurada en 1888 sobre una barranca de Punta Gorda (departamento de Colonia) siendo erigida por los vecinos de Palmira y Agraciada en memoria de los descubridores de los ríos de la Plata, Paraná y Uruguay. En sus cercanías —Martín Chico o sus inmediaciones— rindió su vida, hace 450 años, el Piloto Mayor de España, Juan Díaz de Solís.



EN EL CINE DEL COUNTRY, ISA ESTABA DE PELICULA!

Lo veiamos y no lo creiamos: En la pantalla de plata el rectilineo, apolineo y cancherazo James Bond despanchurraba centenares de horrendos y misteriosos enemigos, displicentemente, sin siquiera despeinarse ni of course arrugarse el milimétricamente perfecto modelo Saville Row; mientras manejaba con remota flema of pure London unas rubias de locura, querido, de locura! Claro, usted pensará que lo loxi hubiera sido que los espectadores del Country estuvieran pendientes de la apasionante trama... but you are wrong, my dear, quite, quite wrong: todos y cada uno —pero lo que se dice to-dos y ca-da uno— miraban para el pasillo de la derecha, despreciando a Bond, a las rubias, al technicolor, a todo! No era para menos, porque en el pasillo, ISA estaba esperando la llegada de alguien, con un modelo celeste con gracioso detalle en el cuello y unas sandalias muy monas de cuero. Saben una cosa? Por primera vez estuve de acuerdo con la gente! Qué quieren con ese Bond...



QUIEN ERA LA MISTERIOSA BELLEZA DE PIRIAPOLIS?

La escena: Justo, justito frente al Argentino Hotel. El personaje: Una enigmática y bellisima mujer. Rubia. E-le-gan-ti-si-ma! Vamos a describir su entonadisimo atuendo: Malla enteriza, de un blanco fascinante sobre su cutis bronceado, bolsón en raffia con detalles de cuero y sus cabellos de oro bajo sombrero tambien de raffia. Como se imaginarán, oh lá lá! El plácido ambiente piriapolero parecía los corredores del Palacio Legislativo en dia de aprobación de Rendición de Cuentas: murmullos... consultas ... rumores ... enfin, todo el mundo enloquecido por identificar a la elegantisima belleza. Por fin, el misterio fué develado. Alguien pudo individualizarla a pesar de sus grandes anteojos para sol, era nada menos que la célebre KATTY, auténtica estrella de la moda uruguaya! La verdad es que más de uno necesitó un doble "on the rocks" para afirmar el pulso esa tarde...

Corrientes (parece corresponder al que Fernández de Enciso llamó de San Sebastián, actual Santa Marta) y fueron a surgir en una tierra en 29 grados y corrieron, dando vista a la isla de San Sebastián de Cádiz, *adonde están otras tres islas, que dijeron de los Lobos, y dentro el puerto de Nuestra Señora de la Candelaria que hallaron en 35 grados: y aquí tomaron posesión para la Corona de Castilla;* fueron a surgir al río de los Patos ,(presumiblemente el Santa Lucía) en 34 grados y un tercio entraron luego en un agua, que por ser tan espaciosa y no salada, llamaron Mar Dulce, que pareció después ser el río que hoy llaman de la Plata, y entonces dijeron de Solís". (El subrayado es nuestro).

Las tres islas que cita Herrera corresponderían a las islas de Castillos Grande (la del Marco), Polonio y de Lobos, las cuales aún tienen estos palmipedos. En cuanto al puerto que dentro de ellas estaba, sería el actual puerto de Maldonado, que llamaron de la Candelaria por haber llegado los expedicionarios en el día de la fiesta que la Iglesia Católica conmemora con ese nombre, o sea el 2 *de febrero* (de 1816), a los 117 días de la salida de la Península.

A Maldonado, pues, le correspondería, según la hipótesis más aceptada, el honor de que un crepitar de armaduras rayara por primera vez la acústica de nuestra tierra. (Eduardo Madero y Homero Martínez Montero consideran que el desembarco se efectuó en Montevideo. En apoyo de su tesis, el autor de "Historia del puerto de Buenos Aires" expresa que en algunos planos antiguos está dibujada una cruz en el cerro de Montevideo. Seguramente se referirá a los que fueran publicados por el Dr. Carlos Travieso en "Montevideo en la época colonial" de fecha 1719, 1724, 1727, 1743, etc., ya que ningún mapa del siglo XVI incluye dicho símbolo en la citada prominencia. Tampoco se encuentra ninguna referencia en las primeras descripciones del Cerro. Pero, Lopez de Souza (1531), Hernando de Montaldo refiriendo el recorrido de la expedición de Ortiz de Zárate (1576) y en otra correspondencia de 1587, etcétera).

Venían sobre las naves, al compás de las olas, en interminables cabeceos, "cada golpe de viento, una patria futura". Así entraron al espacioso puerto del río que por un tiempo inmortalizaría el nombre de Solís, y sobre la tierra firme tomaron posesión de nuestras tierras para la corona de Castilla, según las instrucciones reales "cortando árboles e ramas e cabando o haciendo si hobiere disposición algún pequeño edificio e que sea en parte donde haya algún cerro señalado o árbol grande, e decir cuantas leguas está de la mar poco más o menos e a parte e que señas tiene, e hacer allí una horca"...

Dicho acto de posesión realizado ante escribano público y "el mas número de testigo que pudierdes", seguramente haya sido saludado con salvas de las piezas de artillería. Dicha soberanía se prolongaría hasta junio de 1814, año en que España debió arriar su bandera ante los hijos de estas tierras platenses, pero quedando unida para siempre a nuestra patria, con inalterable vigencia en su manifestación espiritual.

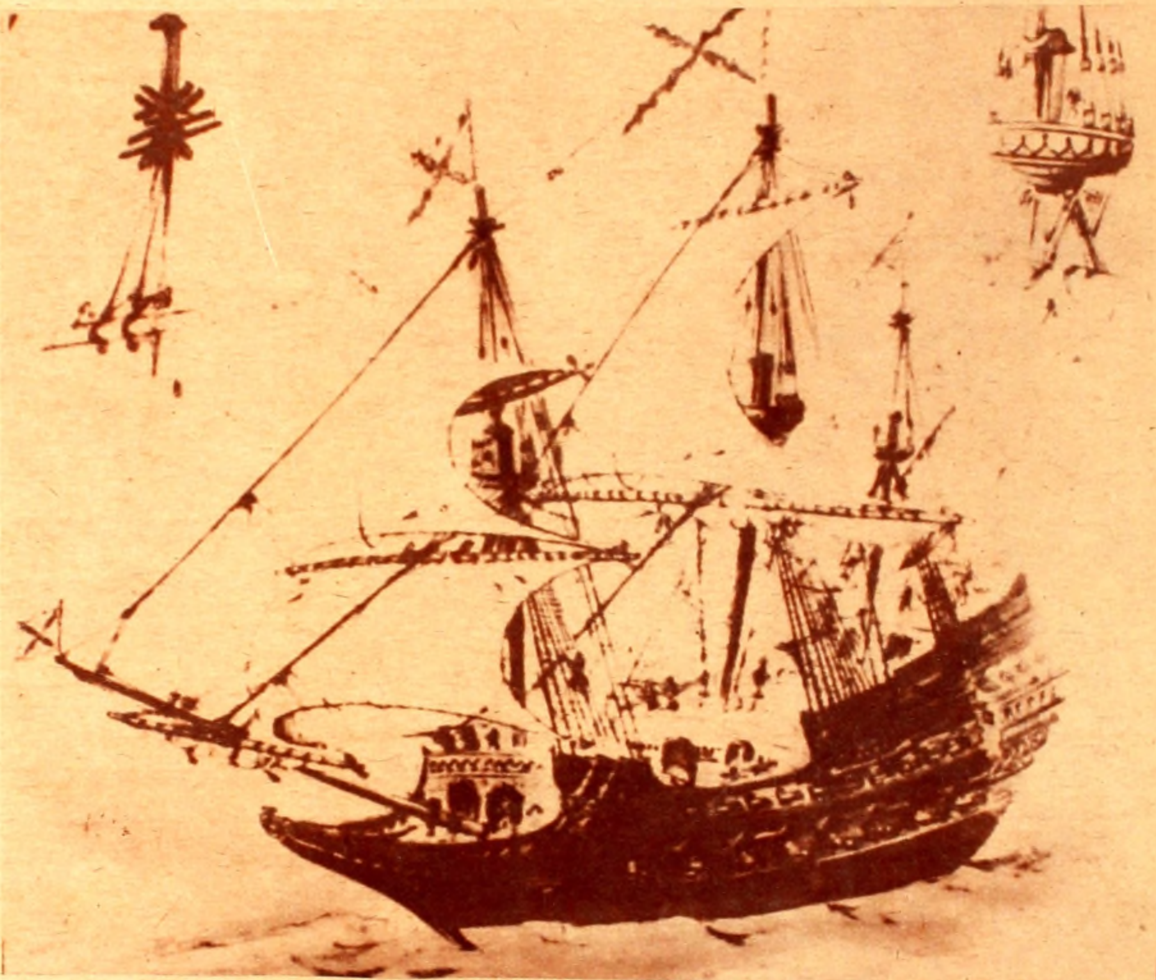
EL SACRIFICIO DE LA GLORIA

Proseguimos con el relato de Antonio de Herrera publicado en 1601, que habíamos interrumpido en el instante en que Solís bautiza con el nombre de Mar Dulce, nuestro anchuroso estuario: "De aquí —dice en sobria y bella página descriptiva— fue el capitán con un navío que era una carabela latina, reconociendo la entrada por la una costa del río: surgió en la fuerza de él, cabe una Isla mediana, en 34 grados y dos tercios (por su situación debió ser la de Martín García, nombre del despensero de la expedición cuyos restos se enterraron allí). Siempre que fueron costeando la tierra hasta ponerse en el altura sobredicha, descubrían algunas veces montañas y otras grandes riscos, viendo gente en las riberas, y en esta del Río de la Plata descubrían muchas casas de indios y gente, que con mucha atención estaba mirando pasar el navío y con señas ofrecían lo que tenían, poniéndolo en el suelo" (navegaban por lo que se deduce del texto recostados sobre la ribera norte). "Juan Díaz de Solís quiso en todo caso ver qué gente era esta y tomar algún hombre para traer a Castilla. Salió a tierra con los que podían saber en la barca: los tenían emboscados muchos flecheros, cuando vieron a los castellanos algo desviados de la mar, dieron en ellos y rodeando, los mataron" (con excepción del grumete Francisco del Puerto, que debiera su salvación quizás merced a sus pocos años) "sin que aprovechase el socorro de la artillería de la carabela; y tomando a cuestas los muertos, y apartándolos de la ribera, hasta donde los del navío los podían ver, cortando las cabezas, brazos y pies, asabn los cuerpos enteros y se los comían. Con esta espantosa vista, la carabela fue a buscar el otro navío y ambas se volvieron al Cabo de S. Agustín adonde cargaron de Brasil y se tornaron a Castilla. Este fin tuvo Juan Díaz de Solís, más famoso Piloto que Capitán".

Esta frase final que le dedica Antonio de Herrera condice con la opinión que tenía de Solís el historiador Fernández de Oviedo quien dice de el "que en las cosas de mar por dentro era temido para gobernar un timón é mudar las velas é derroteros; pero en las cosas de la guerra terrestre nunca ejercitó escuadrón de gente a pie o a caballo..."

Azara no da mucho crédito al hecho que describe el cronista mayor de Indias, atribuyéndolo a que acaso el terror que se apoderó de los que presenciaban desde a bordo la escena, les hizo ver lo que en realidad no habría pasado; otros autores argumentan que los indios (charrúas o más posiblemente guaraníes) que habitaban las orillas del norte del río, no eran antropófagos. Pero Gaboto, que debía muy bien saberlo de boca de Francisco del Puerto, Melchor Ramírez y Enrique Montes, que más tarde serían recogidos por Diego García y Sebastián Gaboto, respectivamente. Las otras dos carabelas realizaron una nueva escala a la altura del cabo San Agustín, donde la tripulación se dedicó a cortar palo de tinte que luego diera nombre al país, cargándose quinientos quince quintales de este producto de gran aceptación en Europa, utilizándose la substancia que para teñir y curtir cueros, los indios extraían de su madera.

Después de once meses de ausencia, en los primeros días del mes de setiembre de 1516, llegaban los expedicionarios a Sevilla. Inventariando las bajas que se produjeron durante el viaje, Ernesto J. Fitte en su libro citado, llega a la cifra de veintinueve desaparecidos o muertos, de los 60 que componían la tripulación (ateniéndose al contingente autorizado



Nao española del siglo XVI o XVII. Tomado de Tulia Piñero. "Navegantes y maestres de bergantines en el Río de la Plata". Original existente en el Museo Naval de Madrid.

por la capitulación). Además de Solís, los dos oficiales reales, los seis compañeros anónimos y el grumete del Puerto, figuran en la nómina, el despensero Martín García fallecido de muerte natural, y los diez y ocho que permanecieron en la isla de Santa Catalina. Para el cómputo de estos últimos se aceptan las conclusiones de Enrique de Gandía, quien ha demostrado el error de Toribio de Medina al fijar en once la cantidad de náufragos abandonados en las costas del Brasil, a raíz del hundimiento de una de las naves.

Este fue el lamentable saldo de esta expedición que dejó su nombre en nuestra Historia con letras de oro y sufrimiento, pero que abrió el camino para que otros más afortunados descubrieran el anhelado pasaje a la tierra de las especies.

Ramírez y Enrique Montes, afirma, en la leyenda que en su mapa pone acerca del río de la Plata, que a Díaz de Solís "costóle bien caro el descubrimiento, porque los indios de la dicha tierra lo mataron y lo comieron".

Madero considera que fue en Martín García o en sus inmediaciones, donde perdiera la vida Solís; Martínez Montero ubica el lugar con precisión: en la ensenada de San Francisco, delimitada por las puntas Martín Chico y Conchillas y formula a su vez esta acertada consideración: "El sentido de la responsabilidad determinó la tragedia. Había dispuesto el rey que se le diera exacta noticia de todo lo que se viere y era evidente que ello imponía el desembarco. Ninguna dificultad había tenido Colón cuando arribara veinticuatro años antes a la playa de Guanahaní, encontrando naturales pacíficos, curiosos y sociables a su manera".

Abrumados por la desgracia los sobrevivientes resolvieron retornar. El regreso de las carabelas tuvo como jefe a Francisco de Torres, cuñado de Solís, siendo una de ellas confiada al piloto Diego García. Otra vez frente a las costas fernandinas, se detuvieron las naves españolas, donde su tripulación cazó en la isla de Lobos, 66 de estos anfibios, cuyas pieles embarcaron —dice José Toribio Medina— para llevarlas a España (este es el primer ensayo de exportación de un producto del Río de la Plata) y cuya carne, hecha tasajo, debía servirles de provisiones para el viaje.

En el Puerto de los Patos (Madero asegura que el naufragio tuvo lugar en la extremidad sur de la isla, en el lugar llamado hoy Punta dos Naufragados), frente a la isla de Santa Catalina, perdieron una carabela, quedando allí 18 náufragos, entre ellos, Melchor

LO QUE DEBEMOS A JUAN DIAZ DE SOLIS

El Uruguay, oficialmente, no ha conmemorado dignamente el nombre de Solís. (El obelisco en Punta Gorda, la villa del departamento de Lavalleja, el balneario de Maldonado, el teatro montevideano, se erigieron por iniciativa particular). Recordamos que el intento de crear el departamento de Solís, nunca pudo obtener sanción legislativa; Errazquin tampoco logró que en 1829 fuera aprobado su Proyecto de Constitución para el Estado de Solís.

Consideramos que ahora es el momento capital —a 450 años de distancia en el tiempo— de exaltar y honrar debidamente la figura símbolo de este olvidado navegante, de trágico destino, que nos legara una herencia inmortal en la levadura de su sangre.

Aníbal BARRIOS PINTOS

(Especial para EL DIA)

(Ilustración de José Rivera)

A 450 AÑOS DE UNA FECHA GRANDE DE NUESTRA HISTORIA

POR AQUI ENTRABA ESPAÑA CON JUAN DIAZ DE SOLIS



Facsimil de la firma de Juan Díaz de Solís.

Del Paraná-Guazú, la caracola
en el henchido labio alerta suena
y un recelo emplumado tras la arena
atisba el agua grande ola tras ola.

¿Qué extáticas gaviotas enarbola
el horizonte y qué estupor lo llena
de un triple balanceo en la serena
inmensidad de claridad tan sola?

Y así, Juan Díaz de Solís, Piloto
Mayor de España, por gustar ignoto
azúcar en la sal recién hallada
tiene dulzor en el sabor lejano,
muy siglo dieciséis y castellano,
de aguja de marear y cruz y espada!

Pedro MONTERO LOPEZ

La bahía espejeante de Maldonado sería el escenario donde, hace 450 años, se abriera en el territorio nacional el gran paréntesis de la civilización.

Por el rumbo del Oeste, audazmente abierto por Colón, Amerigo Mateo Vespucci — según las últimas investigaciones realizadas muy especialmente por Roberto Levillier, que han venido aclarando los hechos más controvertidos de sus viajes — habría navegado hacia 1502 por nuestras costas; los defensores de distinta tesis adjudican la prioridad en el descubrimiento del Río de la Plata a Juan Díaz de Solís. Quizás los apasionados contendores no logren probar sus asertos, de manera contundentes e irrebatible, pero ese no es el motivo de esta crónica, sino el de rememorar un transcendente aniversario: la toma de posesión de nuestras tierras para la corona de Castilla, por quien aquí se diera y desangrara por amor a España fundadora.

EN BUSCA DEL ANSIADO PASO

Dado que no se ha conservado hasta nuestros días el Diario de navegación llevado a bordo, seguiremos fielmente el relato del cronista mayor de Indias, Antonio de Herrera, glosado por todos los historiadores que han tratado el tema, quien al parecer tuvo oportunidad de consultar el diario, hoy desconocido, de alguno de los tripulantes de la expedición de Solís, Piloto Mayor de España, "el más excelente hombre de su tiempo, en su arte", según opinión del propio Herrera.

Nos auxiliaremos, para una mayor comprensión del lector, de las anotaciones que en su estudio histórico formulara el ilustre investigador Dn. José Toribio Medina en 1897, y que se inician así: "Todo es incierto en la vida de Juan Díaz de Solís, desde el lugar de su nacimiento (la hipótesis más aceptada es la sustentada por Eduardo Madero, quien sostiene que nació en Lebrija) hasta el de su muerte, y en balde el historiador se afana por examinar los textos de las obras más acreditadas y en compulsar los documentos hasta ahora encontrados en los archivos porque, una incertidumbre no destituída de misterio se cierne por sobre todos los actos de la carrera marítima de aquel hombre singular".

El viaje que Solís realizaba para "inspeccionar las tierras que encontrase... por las espaldas de Castilla de Oro, é de allí en adelante, en una extensión de mil é setecientas leguas é mas si pudieres" de acuerdo a las estipulaciones concertadas en la capitulación real del 24 de noviembre de 1514 en la villa de Mansilla, se inició con muchas vicisitudes y postergaciones; incluso una de las carabelas zozobró en el Guadalquivir y tuvo que ser reemplazada.

Comprobadas por la Casa de Contratación las agujas de marear, astrolabios y ballestillas, hechos los últimos aprestos y de acuerdo con las cristianas prácticas de entonces, oída por Solís y sus compañeros la solemne misa en que se encomendaban a Dios cuando partían para tan largos y arriesgados viajes, aquellos navegantes iniciaron su odisea náutica en el fondeadero de Bonanza, en Sanlúcar de Barrameda, el 8 de octubre de 1515. Salían "a abrir puertas a la tierra" de la histórica ribera de donde partió Colón en su tercer viaje y años después Magallanes, Gaboto y Mendoza.

La única decoración que tenían las tres pequeñas naves — dos de las cuales tenían aparejos en cruz en el palo trinquete y una vela latina en el de popa — era según lo consigna Eduardo Madero, una cruz para rezar ante ella diariamente la oración dominical y los sábados la salve; la única efigie, la madre del Salvador, grabada en el centro de la rosa de bitácora, y el único adorno en la carabela que transportaba a Solís, era el farol de popa que las otras dos debían seguir en la noche.

El mismo historiador, nos brinda la nómina conocida de quienes acompañaron a Solís: el contador Alarcón, factor Marquina y los pilotos: Francisco de Torres, Juan de Lisboa, vecino de Lepe y Rodrigo Alvarez, vecino de Cartaya; el maestre Diego García, vecino de Moguer; el alférez Melchor Ramírez, vecino de Sevilla; un portugués Enrique Montes, un Juan o Jorge Gómez; el despensero Martín García, un Rodrigo, marinero, y un grumete, Francisco del Puerto, cuyo apellido debía ser Fernández, según parece. Oviedo dice que era natural del Puerto de Santa María, de cuya circunstancia derivaba el que se le designase casi siempre con el apodo del Puerto.

Poco es lo que se sabe respecto a cómo iban equipadas las naves, para cuyos gastos el rey le entregó a Solís cuatro mil ducados. En lo que toca al armamento — lo afirma Ernesto J. Fitte en "Hambre y desnudeces en la conquista del Río de la Plata" — hay constancias en los Libros de Cuenta y Razón pertenecientes a la Casa de Contratación, de haberse pagado 16.544 maravedíes en la adquisición de ocho quintales de pólvora, acondicionados en otros tantos barriles, que servirían para el servicio de seis pasavolantes y dos lombardas gruesas con sus servidores, comprados al precio de 27.750 unidades de igual moneda. No son muchos, tampoco, los datos disponibles concernientes a las provisiones de boca. La capitulación le imponía a Solís la obligación de llevar mantenimientos para dos años y medio, pero fuera de la cantidad de trescientos cahíces de trigo sacados de Andalucía pocos días antes de emprender la marcha, así como de una remesa de ochocientos quintales de bizcochos fabricados en Lebrija, y de considerarse presumible que ambas partidas fuesen embarcadas, se ignora el resto.



Una de las primeras representaciones gráficas del territorio comprendido desde la isla de Castillos (Rocha) hasta la de San Gabriel (Colonia) es este grabado holandés de 1602.

NAVEGANDO HACIA EL MAR DULCE

Incluyendo entre paréntesis las acotaciones de José Toribio Medina, iniciamos la transcripción del testimonio que salvara del olvido Herrera, a partir de la llegada a Río de Janeiro en la costa del Brasil. Considera Roberto Levillier en la revista de humanidades "Buenos Aires" de julio de 1962, que probablemente Juan Díaz de Solís descubrió a principios de 1516 este lugar que en la crónica de Herrera aparece con nombre portugués, admitiendo así el viaje de Cristóbal Jacques en 1519, que habría traído a Lisboa una nomenclatura que sobrepasaba la de Solís, la que habría servido a Pedro Reinel para su mapa titulado "Tierra del Brasil" (1519-1522), que en realidad incluía el litoral brasileño y parte del litoral castellano.

"Llegaron al río Genéro, en la costa del Brasil, que hallaron en veinte y dos grados y un tercio de la Equinoccial al Sur; y desde este río, hasta el Cabo de Navidad (es probable que se refiriese al Pico de Párate o a la Punta Acaya de la Isla Grande) es costa de Nordeste-Sudeste, y la hallaron tierra baja que sabe bien a la mar: no pararon hasta el río de los Inocentes (es posible que se trate del actual río de los Santos) que está a 23 grados y un cuarto; fueron luego en demanda del Cabo de la Cananea (Fernández de Enciso colocaba el río de la Cananea al Norte de San Francisco) que está a 25 grados escasos; y de aquí tomaron la derrota para la isla que dijeron de la Plata haciendo el camino del Sudeste, y surgieron en una Tierra que está a 27 grados de la Línea á la qual llamó Juan Díaz de Solís, la Bahía de los Perdidos (del contexto de la relación de Herrera parece deducirse que la isla de la Plata fuese la de San Francisco: a afirmar esta conjetura concurre el hecho de que la punta sur de la desembocadura del río de San Francisco, situada a 26°6'33" se llama hasta ahora Juan Díaz. En cuanto a la Bahía de los Perdidos se ignora hasta ahora el lugar de su ubicación). Pasaron el Cabo de las

Kurt Pahlen EL MAESTRO QUE APRENDE, ENSEÑANDO

El maestro Kurt Pahlen, rodeado de algunos de sus discípulos.



Su destino es ir por el mundo propagando los ideales de la redención espiritual a través del prodigio sublimador de la música. Nació en Viena y en este siglo, pero su dimensión humana le ha dado ciudadanía universal, y no es pequeña distinción que el Dr. Kurt Pahlen haya escogido a nuestro país para hacer de él su residencia y fijar su hogar, cuando tantos otros sentirían como señalado favor poder brindar hospitalidad a este hombre esencialmente andariego, para quien la andanza es la manera cabal de integrar lo que en su vida es propósito y meta fundamental: que todos compartan su mismo fervor, que todos se acerquen a la sagrada fuente eterna de la Música, para elevar el alma y ennoblecer la convivencia, en la identificación con un sentimiento superior que ponga alas a la emoción y pureza en la inteligencia.

Múltiple y complejo en la ecuménica amplitud de sus inquietudes, en su avidez de hallar cada día motivaciones nuevas que enriquezcan su caudal íntimo y su prodigiosa cultura, Kurt Pahlen, joven aún, tiene detrás suyo una larga carrera jalonada de realizaciones, de actividades, de cargos honrosos, de éxitos, de distinciones, de títulos honoríficos, de recuerdos y de ediciones en todos los idiomas de obras suyas, acervo urdido en la misma trama con los fuertes vínculos de admiración y afecto que despierta a su paso. Porque indudablemente, cuando se siembran devociones, se recoge —si de bien nacidos se trata— reconocimiento y cariño, retribución silenciosa de las multitudes hacia esos Maestros que saben brindar, como él, la dedicación plena de su vida a la tarea de repartir y divulgar la belleza, siempre reparadora y siempre indispensable, y actualmente tantas veces proscripta y olvidada.

Su gran nombre es familiar en los más grandes centros artísticos del mundo, como profesor, como Director de Orquesta y Director de Opera, como creador de coros musicales, como autor de libros especializados que en ediciones numerosas y en ocho idiomas, han llevado por lejanas tierras de Oriente y Occidente, la señera personalidad de este hombre refinado, rico de vida interior, de tan vastos conocimientos y de tanto señorío, que llegó un día de 1939 a Buenos Aires, para dirigir conciertos, invitado por el Gobierno argentino, sin saber que estaba escogiendo un camino que le haría echar raíces hondas en el Río de la Plata. Raíces que no cortan sus alas, empero, ya que el sino viajador le sigue llevando lejos cada año. Cuando brindaba en la capital bonaerense, el último concierto del ciclo para el que se le invitara, fue el día que estalló la segunda guerra mundial: de inmediato, esa República ofreció y otorgó al visitante ilustre, para que permaneciera en ella, la ciudadanía argentina. Y allí quedó hasta 1951, fecha de su radicación en Montevideo, con su esposa uruguaya; y uruguaya es "lo mejor de la casa", su linda hija adolescente.

Nuestro, pues, bien nuestro por los lazos entrañables de la familia y el amor, es este Kurt Pahlen que no abandona su trashumancia, urgido por el afán de mantenerse en contacto con la moderna vida musical por un doble motivo: el de incrementar su propio saber en la materia, que no es poco, y de revelar a los centros tradicionales de la cultura artística, las nuevas expresiones del continente joven; y es de agradecerle que constantemente difunda la música sudamericana, a través de conferencias y conciertos.

Muchas Universidades de América se han honrado invitándole y, por estas latitudes, no significa poca cosa el que haya sido Director del Teatro Colón de Buenos Aires. En revistas y publicaciones, artículos suyos revelan la actitud alerta de un espíritu vibrante y sensible ante los tópicos que le son sustanciales y, desde las páginas de este mismo Suplemento, que le acogió desde el principio, se proyectó su nombre desde 1951, para conquistar de inmediato fama y popularidad en el público uruguayo.

Está en la conciencia del mismo, la valía del Maestro. Su labor más evidente entre nosotros, concreción de un esfuerzo gallardamente coronado por el aplauso colectivo, la constituyen sus prestigiosos Coros, que se han convertido por derecho natural, en cosa propia, los bien llamados "Coros de Kurt Pahlen". De todas las edades, de toda condición social, son sus integrantes. La única exigencia: el amor a la música. En octubre del año pasado, cumplieron quince años de existencia. La radio, la televisión, los han presentado muchas veces ante un público que sabe que no será defraudado. Y es notable la labor lograda por el Dr. Pahlen con los niños; tan pequeñitos algunos, que están aprendiendo a cantar casi al tiempo de aprender a hablar. Tiene la convicción de que el ser humano, es un "animal musical", que no hay niño ni adulto que no sea capaz de desentrañar una melodía, de cantarla. No importa que lo haga o no a la perfección; lo que importa, es que cantando, se sienta a gusto, que ponga el alma en ello, que supere el materialismo que nos rodea, que afine, no sólo la voz, sino el alma. Y la mejor materia para trabajar, es la infancia. Lo que obtiene con los coros infantiles, es prodigioso, y constituye siempre espectáculo fascinante. Los años han pasado, y muchos de aquellos niños son ahora adolescentes y jóvenes que, en algunos casos, sobresalen como bellísimos potenciales artísticos.

Otra faceta de este distinguido musicólogo, es la de su permanente docencia. Sus disertaciones, ilustradas musicalmente, o por medio de la imagen, son modelos de pedagogía, de sobriedad, de eficacia, a lo cual contribuyen la desenvoltura y la corrección con que maneja, flúidamente, un idioma que no es el suyo, consiguiendo una comunicación espontánea con sus oyentes, que se convierten muy pronto en entusiasmados propagandistas.

En breves días, sale de nuevo hacia otros horizontes, por varios meses. Le llaman irrenunciablemente, el camino, el lenguaje encantado de las pautas y los instrumentos, los ecos de la gran armonía universal. Viajar, es una manera de vivir lo que se sueña, de satisfacer lo que no puede tenerse nunca. Y precisamente, en un aeropuerto le conocimos, al cabo de seguirle y leerle por años: nosotros partíamos, él llegaba a Montevideo, y por un altoparlante nos llamaron, para regalarnos con la honrosa sorpresa de que el Maestro quería saludarnos, allí, entre dos aviones, el suyo y el nuestro. No podía pedirse auspicio mejor para una amistad entre viajeros.

Vuelve, ahora, primero, a Europa —sólo allí, tiene 68 conferencias comprometidas, además de numerosos conciertos, entre ellos la conducción del muy célebre de Salzburgo— y América le aguarda después; en esta ocasión, serán México, El Salvador, Honduras y Panamá los países que visite, en nueva jira de experiencias, investigación intensa, recitales, disertaciones, enseñar, aprender, siempre encendido el hondo fervor que en Pahlen es toda una mística de la existencia.

Y nos alegra, casi egoistamente, que esta figura de proyección mundial en el ámbito de la música, sea, desde hace varias décadas, un privilegio para el Río de la Plata.

Dora Isella RUSSELL

(Especal para EL DIA)

CIVILIZADO, BARBARO, SALVAJE



NO es fácil saber lo que piensa hoy la juventud de Europa. La que se hace sentir es la vociferante y despeinada, aparentamente libérrima y rebelde, que en el fondo sigue dócilmente las consignas que se le distribuyen, y que el día de quemar, quema automóviles, y el día de romper, rompe vidrios. ¿Representan estos grupos a su generación? Los que no gritan, ¿son los retrasados, los conservadores? ¿Cómo llegar a saber qué piensan los silenciosos?

Para conocer a los que no gritan, hay algo que se impone al observador latinoamericano: el rigor del bachillerato europeo. Un bachiller de Francia, de Italia, de Alemania, ha pasado por pruebas y estudios agotadores, conservando su libertad de juicio. Está preparado para que piense, para que discuta, para que pueda hacer una carrera universitaria sobre la base más sólida. Lo demuestran los exámenes finales. El año pasado hubo un fraude, se vendieron los cuestionarios, y el asunto revistió caracteres de escándalo nacional. Los del fraude están en la cárcel. "Le Figaro" hace todos los años una presentación de los mejores trabajos. La selección de las respuestas indica los niveles más altos, pero también da la medida de cómo responde la nueva generación. Uno de los temas que se fijaron para este año se reducía a tres palabras: "Civilizado, salvaje, bárbaro". Jacques Paraire dio unas respuestas que ocupan tres columnas del periódico. Lo que ha dicho este muchacho de 17 años obliga a rectificar el juicio que podamos formarnos sobre la juventud, si nos atenemos sólo a la algarabía de los alborotadores. Resumo sus respuestas.

Usamos las palabras *civilización, barbarie,* y *estado salvaje* porque nos sirven para explicar muchas cosas, pero conviene saber cómo estos términos han evolucionado. Los griegos consideraban bárbara a toda cultura que no era la suya. Hoy no vamos a decir que la cultura china, por ejemplo, es bárbara. En el siglo pasado se llamaba salvajes a casi todos los pueblos del Africa negra, la Amazonia y la Indonesia. Hoy decimos salvajes a quienes desprecian ciertos valores fundamentales inherentes a toda civilización, y así hay que reconocer "que dentro de los mismos grupos que se dicen civilizados, hay actos bruscos de barbarie o salvajismo, que se producen durante las guerras, en tanto que ciertos pueblos que antes llamábamos salvajes, presentan por el contrario características de civilización. La civilización es una calidad universal que permite la convivencia de culturas diversas.

No hay que confundir entre el valor de una cultura y el poder que da a quienes la poseen. "Los incas, por ejemplo, no conocieron la rueda. Eran por esto, menos poderosos que los españoles y estaban en una condición de inferioridad frente a ellos, desde el punto de vista de la fuerza. Pero formaban indiscutiblemente un grupo civilizado, que no puede medirse como poder físico, sino como valor cultural". La civilización es común a todas las culturas siempre que reconozcan ciertas leyes morales universales: el respeto a la vida humana, las leyes del desarrollo científico, la libertad y la facilidad de que se comuniquen unos grupos con otros.

El estado salvaje no es sino el desequilibrio interno de la cultura local. Aparece en muchos países — así se hayan civilizado ya — cuando las guerras rompen las comunicaciones con el mundo, nacen los odios, se pierde la tolerancia. Peor aún es la barbarie porque tiene un origen externo, resulta de la oposición de culturas diferentes y produce las "invasiones bárbaras". Así, en las guerras modernas, La barbarie se distingue del salvajismo por una brutalidad y una inhumanidad mayores. El estado salvaje es estático, el bárbaro es dinámico. Los tres estados: civilizado, salvaje y bárbaro pueden coexistir dentro de una cultura. "El peor de los tres estados es sin duda el estado bárbaro, que puede definirse como la desaparición del estado civilizado dentro de una cultura, desaparición proveniente de la oposición de dos culturas antagónicas. Esta oposición es temporal porque esas dos culturas acaban por unirse". "El bárbaro es un hombre brutal, en contradicción menos consigo mismo que con su vecino. Su sola preocupación es la de combatir y conquistar lo que tiene por delante, hacer propio lo que no es suyo. Pero, ya se trate de un grupo cultural o de un individuo, el único fin, el único ideal que no es capaz de perseguir es el de la civilización, que no es exclusiva de una cultura ni de un individuo. La civilización busca la armonía".

No creo que nadie en Europa piense mejor que este muchacho de 17 años, ni que nadie, con mayor delicadeza y penetración, llegue al fondo de los vicios de la historia europea. Al bachiller Jacques Paraire habría que levantarle un monumento.

Germán ***ARCINIEGAS***

París

(Exclusivo para EL DIA)

Me cuenta de Moema, la ilusa enamorada de Caramurú, que siguió a nado su carabela y se perdió en el océano tras los rumbos europeos del desdeñoso conquistador. De Mani y Obiricy, de Marabá y de Yara, y de Lindoia, que llevan mis preferencias.

Marabá, la mestiza, que tiene tanto de Tabaré... Sola y abandonada sin amor ni amistad, en el refugio de la selva inmensa, paga y muere la culpa de su enamorado padre.

Ante Yara van las mujeres a pedir la resolución de sus problemas de amor. Su poder de atracción es irresistible:

"...ao som daquela voz vinda do além,
quedam-se os rios todos para ouvi-la
e a cachoeira, a escutar pára também".

Así sintetizó Olegario Mariano su influencia. Cuando se extingue el día, Yara surge del fondo de las aguas para hechizar a los caboclos que sucumben ante su seducción invencible.

Lindoia es protagonista del primer poema nativista brasileño, muy olvidado en nuestro medio: *"Uruguai"*, escrito por Basilio da Gama en el siglo XVIII. El autor superpone aquí la realidad (la guerra guaranítica y el escenario de las Misiones), con la leyenda de amor de la aborigen. Al caer prisionero su novio Cocambo, Lindoia que lo cree perdido, se interna en la selva y ofrece su cuerpo a la inmolación de las cobras venenosas.

AYER Y HOY

Edna Piriz es en cambio profundamente realista y se centra en la más vasta acepción de lo documental. No en balde ha pasado casi una vida en archivos, museos y bibliotecas.

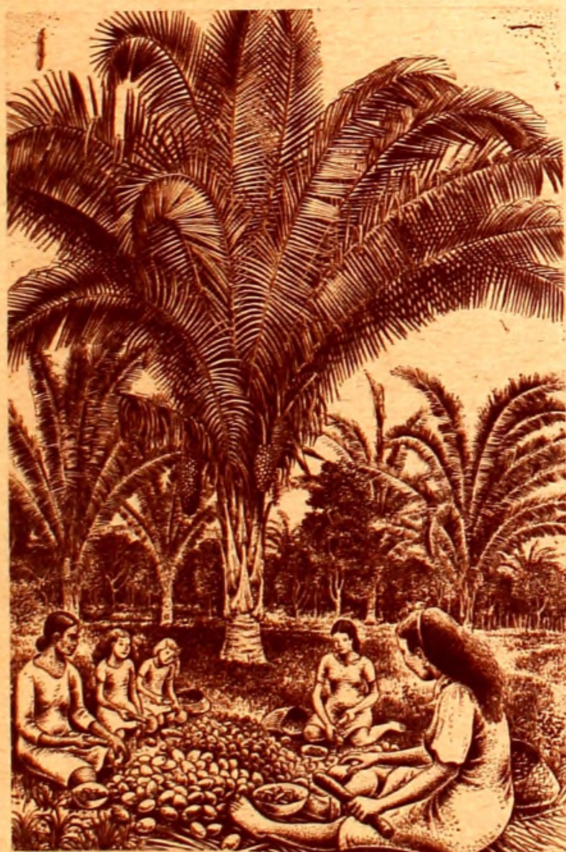
Ubica en lo histórico a la mujer en todas las épocas y estratos de la conformación social de su país. Describe su evolución y participación. Explica su valor y trascendencia imponderable, y señala con precisión, hechos, nombres y fechas que la apalancan.

Eso sí, restalla indignada cuando recuerda etapas coloniales (de ayer y de hoy), que la desubicaron para hacerla protagonista de última categoría y convertirla en objeto plástico para maridos. En esas circunstancias quedó por lo general en la oscuridad, reducida a la nada.

Pregunto nombres. De ayer y de hoy. Que no quiere dar, porque estima que en realidad hay un anonimato genérico de compañeras y madres. De las que se incorporaron a los desbravadores de sendas y selvas y conformaron la masa sufriente en la consecución de un auténtico destino civilizador.

Empero se deslizan algunos del ayer, que escapan a su fiscalización, en el correr de la improvisación y del entusiasmo. Del más lejano pasado admira a Sor María Angélica, sacrificada en el sigló XVIII, prototipo de la rebeldía bahiana frente a la opresión monárquica. Ve en la discutida Princesa Carlota de Borbón y Braganza, por sobre una ambiciosa gobernante, una madre ansiosa de cubrir el porvenir de sus hijos. En la Emperatriz Leopoldina, una impulsora de cultura. En su rival ilegal y amante de Don Pedro I, Domitila de Castro, un triunfo o revancha de la tierra. Pero por sobre todas, recuerda con admiración a la Princesa Isabel, que suscribió la ley de abolición de la esclavitud en 1888.

Al lado del hombre, en la cosecha de café.



La ronda femenina troza el coco "babacuai".

Cuando hablo del hoy, me punza con su ironía. En casi todos los niveles lucha a la par y perfeccionará una ponderada y justiciera integración. Llevará tiempo, pero se plasmará. "Tenga mucho cuidado y no se confunda con la vara o medida que pueda darle su barrio, que es de una modernidad banal y se aleja de la realidad". Alude a que en esos momentos hay en mi vecindario un célebre concurso de belleza. "Observe nuestras tareas fuera del hogar y en el desamparo, a la intemperie. En las ciudades, en las industrias, en el arte, en la ciencia, en la educación, etc. Pero salga también a los barrios y calles, a las villas y puebluchos, a los caminos y a las carreteras, a encontrarlas como siempre en su función ejemplar de madres y compañeras".

SIMBOLO

Vendimiadoras de vino, cosechadoras de café, recolectoras de cocos y bananas, moledoras de fariña, fabriqueras, lavanderas, aguateras, tejedoras, ceramistas, a nivel casero o a nivel industrial. A sueldo o jornal, gratis, o al albur de su independencia (tal vez sea la bahiana con su "taboleiro" de mil golosinas su prototipo). Soltera o casada, esposa o amante, arraigada o acompañando a su "pau de arara" (verdadero inmigrante interior brasileño) hacia las "favelas" de los grandes núcleos poblados. Cualquiera de ellas puede representar el símbolo (sino todas en forma colectiva) palanca de hijos y esposos que forja la grandeza económica de su nación.

Flavio A. GARCIA

(Especial para EL DIA)



"Eu te ensino a fazer renda, tu me ensina a namorar".



En la monótona rutina de la cerámica popular que da el pan de cada día.

RIMERO DE VENUS

PUEDE caber el reproche de Isabel: "escribes de hombres y cosas, y te olvidas de nosotras...". Aunque sólo vale en la medida figurativa, pues cada vez que se trata cualquier tipo, se elige lo representativo, que lleva implícito lo femenino.

Revuelvo entonces apuntes de viaje y un mundo de imágenes venustas aflora en proteico rimero. Es una extraña mezcla de leyenda y de historia, alcanzada con la colaboración de estimadas intelectuales brasileñas.

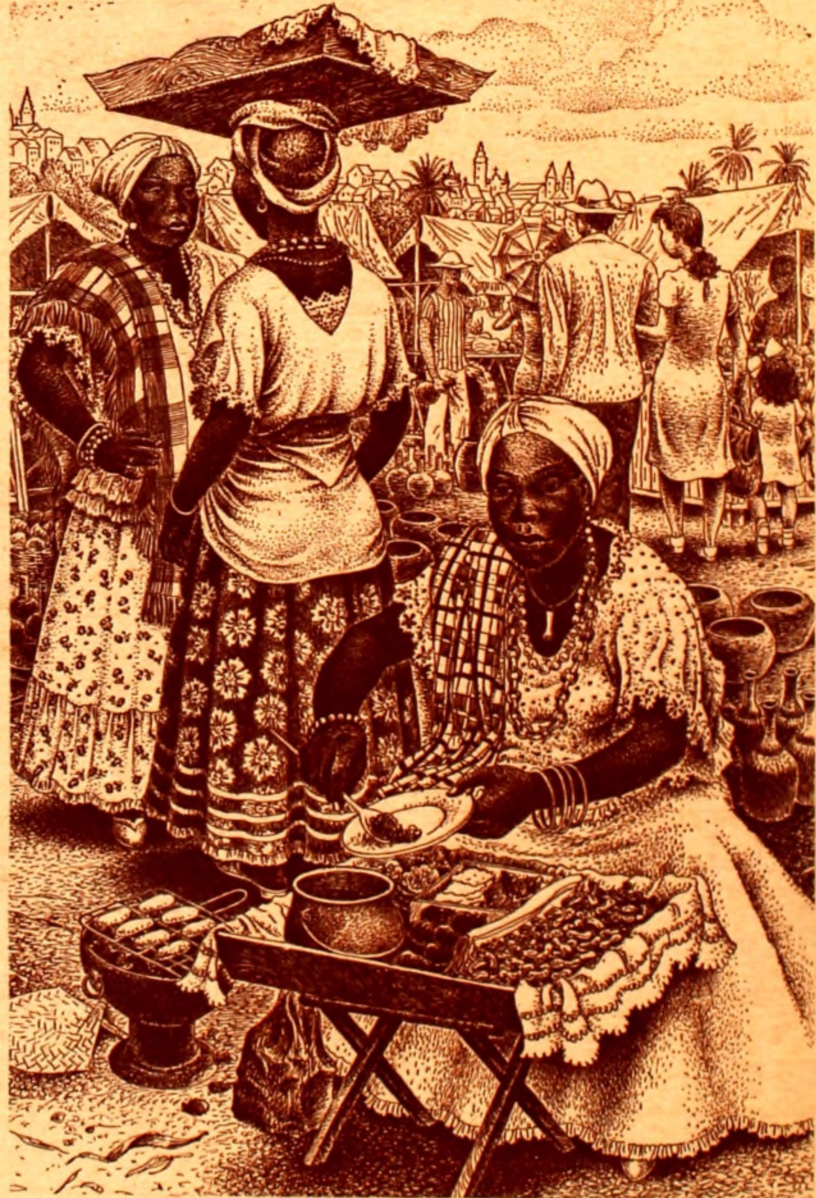
Aparecen primero las mujeres de María Amelia Botelho. Vive sofocada por las neblinas de San Pablo, en el recuerdo de los relatos del abuelo Carlos sobre las expediciones del "sertão" y las "bandeiras". Se evade de la realidad en forma temeraria y prefiere transmitir a sus lápices y pinceles nostálgicas leyendas indígenas. Escribe y pinta sobre tipos femeninos, en personal imaginería que sólo en lo literario alcanza la crudeza y la amargura de la saga recogida; porque cuando las refleja en el papel o la tela, sus mujeres, todas, son de belleza sin par.

RUMBOS LEGENDARIOS

Su itinerario me inicia con las "icamiabas", las amazonas, altas, casi blancas de piel, de cabellos largos y lisos, vestidas sólo con su "tanga". Retengo la invasión de sus flotillas sobre el río, y el aletargador son del "boré", símbolo de la noche anual anhelada para la fusión de los cuerpos. Invasión de amor. De todo queda para la realidad el "muiraquitá"; el amuleto milagroso, la piedra verde fetiche, talismán de las amazonas para atraer al más fuerte y hermoso de los indios. Gema preciosa de museos y joyeros.



Lavanderas del morro y las "favelas".



El fabuloso "taboleiro" de la bahiana y su emporio de golosinas.

del dibujo y la plástica de las figuras, siempre grandiosas aun en dulce abandono. Y extrajo de los tipos estupendos que veía en su tierra los modelos de hombres y mujeres para las figuras de vírgenes, de santos y de ángeles; tipos estupendos en los cuales Perugino sintió vibrar bajo el maravilloso físico el alma de la raza.

La dulzura y, al mismo tiempo, la rudeza de esta tierra de montañas, el misticismo de los compatriotas de San Francisco, de Fra Iacopone da Todi y de San Benedicto de Norcia, la energía de los Condottieri, la suave y melancólica tranquilidad de los lagos, todos los trazos elaborados por el trabajo multisecular de la herencia han sido impresos por el Perugino en las esfumaturas, en las expresiones y en las miradas de sus figuras.

Leonardo, el compañero de taller del Perugino, decía que la Naturaleza es la maestra de los maestros; Perugino copió los modelos que le ofrecía la Naturaleza, pero con una interpretación genial donde todo es alma que sólo se revela al alma.

Pero estamos en la tierra de los contrastes; y ese artista, que es uno de los más grandes pintores de temas religiosos que jamás hayan existido, profesa no creer ni en Dios ni en el alma. — cosa prodigiosa para la época — rehusa confesarse hasta cuando está por dar a la vida el último adiós.

de transición entre el misticismo medioeval y la violencia del *Cinquecento*, las creencias vacilaban y la duda era muy común. A fines del cuatrocientos, Leonardo escribía: "Si nosotros dudamos de la verdad de las cosas que pasan por nuestros sentidos, cuánto más debemos dudar de la existencia de Dios, de la del alma y de otras cosas rebeldes a los sentidos y, en consecuencia, objeto de discusiones continuas y muchas veces clamorosas, porque donde faltan razones sobra el clamor".

Si la duda sobre la existencia de Dios y del alma no fue obstáculo para que Leonardo realizara la estupenda figura de Jesús en *La Cena* y las de la Virgen, de Santa Ana y de San Gerónimo en sus otros maravillosos cuadros, ¿por qué suponer que la misma duda haya influído sobre su antiguo condiscípulo?

La verdad es que no hay obra del Perugino que escape a la crítica moderna. En la "Entrega de las llaves a San Pedro", el fresco pintado en la Capilla Sixtina entre el 1481 y el 1483, o sea cuando el artista contaba unos treinta y cinco años, la crítica encuentra monótona la distribución de las figuras, deficiente la construcción de alguna de ellas, algo defectuosa la perspectiva geométrica; y, sin embargo, ¡qué sutil equilibrio entre la monumentalidad de los

Pietá" de los Uffizi, "La Adoración" en Cittá della Pieve. En estos tres últimos, una luminosa lejanía se divisa a través de amplias arcadas, de modo que la luz parece proceder desde regiones remotas para envolver figuras y paisaje, el hermoso paisaje Umbro que constituye el fondo tanto de los motivos religiosos del Perugino como de sus retratos. Tal, por ejemplo, el de Francesco delle Opere que — al decir de Corrado Ricci — bastaría por sí solo para reivindicar la excelsa inspiración artística del genial Maestro.

El retrato de Francesco delle Opere tiene la fecha de julio 1494; dos años después el Colegio de los Cambistas de Perugia encomendó al Perugino la decoración de la Sala del Cambio, en la parte extrema del Palacio Comunal donde aquel Colegio tenía su sede.

El tema a desarrollar para tal decoración era "La armonía se obtiene por la fusión de la cultura antigua con el sentimiento cristiano"; lo había propuesto Francesco Maturanzio, profesor de la Universidad de Perugia y el Maestro comenzó a desarrollarlo en 1498, ayudado por Andrea d'Assisi y algunos otros.

En el año 1500 comenzó a colaborar un nuevo discípulo que había entrado en la bottega del Perugino como muchos años antes él había entrado en la



Perugino. "La entrega de las llaves a San Pedro". Detalle de dos personajes. Roma, Capilla Sixtina.

Hay quien supone que la religiosidad de la época juvenil haya declinado hasta desaparecer y transformarse en ateísmo ante el suplicio de Savonarola ordenado en el año 1498 por el papa Alejandro VI Borgia, suplicio que destruyó en el Perugino, que vivía en Florencia en aquella época, los fundamentos de sus sentimientos cristianos. ¿Cómo el cielo podía permitir que tal pontífice condenara a tal apóstol? ¿No había, entonces, un Padre celeste que impidiera tal espectáculo?

Esto, según algunos críticos, se preguntaría el Perugino, y de esas preguntas sin respuestas derivaría su ateísmo y la inmediata consecuencia: la falta de sentimiento, la opacidad de color y las figuras estereotipadas de sus obras posteriores al suplicio de Savonarola. Es claro que esta suposición de los críticos implica una religiosidad anterior, lo que no está demostrado; muy al contrario, en aquella época

personajes y la vastedad de los fondos! Nadie como el Perugino sintió la poesía de la lontananza, y nadie como él supo armonizar las figuras con la dulce melancolía de los paisajes que se pierden en la lejanía bajo la diáfana amplitud de los cielos.

El haber expresado con un milagroso equilibrio ese sentimiento de armonía tan elemental y universal explica cómo el Perugino fuese considerado durante más de veinte años el mejor pintor de Italia — *il meglio maestro d'Italia*, dice Vasari — y porqué su obra fuese requerida en todas las principales ciudades de Italia, desde Mantua a Roma y desde Venecia a Perugia.

Eran las últimas décadas del cuatrocientos y la actividad del Maestro se desarrollaba especialmente en los motivos religiosos como "La Piedad" de la Galería Pitti, el "San Sebastián" del Louvre, la "Visión de San Bernardo" de la Galería de Munich, "La

bottega del Verrocchio y Verrocchio en la de Donatello. El nuevo discípulo tenía diez y siete años y se llamaba Raffaello.

En el II luneto de la Sala del Cambio, cerca de la pilastra divisoria donde está el autorretrato del Perugino y sobre las figuras de antiguos héroes, hay otra que representa la Fortaleza, una de las cuatro virtudes cardinales, pintada con una expresión juvenil, una frescura y una gracia que la distinguen de las otras. Porque la pintó Raffaello, ayudando a su anciano Maestro, quien había cumplido su misión y decaía lentamente mientras comenzaba el nuevo siglo y surgían en la tierra de Italia nuevos genios para iluminarla.

Ing. Enrique **CHIANCONE**

(Especial para EL DIA)

PERUGINO



Pietro Vanucci, "el Perugino". Autorretrato. Colegio del Cambio. Perugia.

UNA de las más hermosas regiones de Italia es sin duda alguna la "verde Umbria" la cual, como es sabido, debe su nombre a los Umbros, el antiquísimo pueblo que Plinio define en el Libro III de su Historia Natural como *"antiquissima gens Italiae"* y, al referir lo que afirmaba Catón en los "Orígenes", agrega que trescientos años antes de la fundación de Roma, o sea por el siglo XII a. C., los Umbros habían establecido un Estado poderoso que se extendía desde los Alpes hasta la Apulia y fundado un gran número de ciudades, muchas de las cuales —como Todi, Gubbio, Bevagno, Terni, Amelia, y unas cien más— aún existen.

Naturalmente no vamos a fastidiar a nuestros pacientes lectores con citas y lucubraciones arqueológicas; lo que nos interesa es que si Italia es la tierra de los contrastes, la Umbria es la región de Italia donde los contrastes llegan al máximo, porque en un donde los contrastes llegan al máximo, porque en un recorrido de pocos kilómetros el viajero pasa del estruendo de las aguas que precipitan en la cascada de Las Mármoras desde una altura de doscientos sesenta y cinco metros a las tranquilas y límpidas aguas del Clitumno con su solitario y antiguo templo dedicado al dios homónimo; del fragor de las grandes fundiciones de acero de Terni a las ermitas silenciosas; de Narni, la ciudad natal del férreo Gattamelata, a Asís, la tierra del místico San Francisco; de las salvajes gargantas donde ruge el río Velino a las dulces colinas que sirven de fondo a los cuadros de Pietro Vannucci.

Pietro Vannucci, llamado "il Perugino", nació en Cittá della Pieve, la cual, a pesar de su nombre de "cittá", es una adorable aldea de unos tres mil habitantes situada a cuarenta y tres kilómetros hacia el Suroeste de Perugia, sobre una colina donde el paso de cuarenta siglos no ha alterado ni el hermoso paisaje cerrado por las suaves líneas de las montañas, ni el tipo de los habitantes.

Quien visita estos lugares puede observar que aquí las mujeres conservan en la elegancia del andar, en la dulzura de sus ojos, en sus rostros redondos y graves, y en sus labios cerrados la gracia de las figuras del Perugino; y los hombres tienen la mirada y el aire dignos de los severos personajes que el artista pintó en "La entrega de las llaves a San Pedro".

Inspirado en su adolescencia por el arte del Pollaiolo y de Pier della Francesca, el Perugino fue más tarde condiscípulo de Leonardo, de Lorenzo di Credi y de Sandro Botticelli en la *bottega* de Andrea Verrocchio, orfebre, poeta, matemático, fundidor, escultor, arquitecto y pintor, quien del mismo modo que Donatello le había enseñado a él la escultura enseñaba los secretos del arte a sus discípulos, los cuales se abrían el camino de la gloria preparando los moldes para la fusión, atizando el fuego, disponiendo la colada, moliendo, mezclando y decantando los colores, cortando las tablas y dando los fondos después de haberlas recubierto de yeso y cola.

El Perugino que había aprendido de Pier della Francesca el secreto de unir paisajes y figuras en un acorde monumental, aprendió del Verrocchio la finura

Perugino (1446 - 1523). Retrato de Francesco delle Opere. Florencia. Galería de los Offizi.



Perugino. San Sebastián. Iglesia de Santa María en Marsciano (Prov. de Perugia).

LIBROS • *Clásicos y Modernos*

JULIO Herrera y Reissig tuvo en su época apasionantes admiradores y acérrimos detractores, del mismo modo que los tiene hoy, a pesar de que su nombre no se baraja tan asiduamente como por ejemplo diez años atrás. El último lustro ha ido acaparando noticia e importancia el nombre de Delmira Agustini, sería rival, en popularidad, al autor de los "Extasis" y con una personalidad no menos controvertida. Entre las ediciones de la obra de Julio Herrera y Reissig, la "Aguilar", en la colección Joya, sacó en 1959 un volumen que une poesía y prosa. Esta edición viene prologada por Roberto Bula Píriz. Parece manejar una seria documentación en lo que



Herrera y Reissig

JULIO
HERRERA Y REISSIG

POESIAS
COMPLETAS
Y
PAGINAS EN PROSA

Edición, estudio preliminar y notas de
ROBERTO BULA PIRIZ



AGUILAR
MADRID 1961

se refiere a la vida y personalidad del poeta que a veces han aparecido escamoteadas. En cuanto al aspecto poético propiamente dicho, el prologuista aclara en el apéndice de Bibliografía, que "la presente no es edición crítica" lo que salva la falta de valor poético-crítico que encontramos. Hay correcciones al texto original del poeta y esto si, no es admisible. Como apéndices hubieran sido correctos, pero de otra manera desvirtúan el texto. A veces, la corrección de un aparente barbarismo, destruye el sentido musical y la armonía de un verso se viene al suelo, máxime si tenemos en cuenta que, en Julio Herrera, la música va adherida a la temática, de manera que esta última venga a servir a la primera. De todas maneras es agradable la relectura de este clásico del novecientos en esta Joya de Aguilar, salvando estas circunstancias.

*

"Nació en Montevideo en 1937. Egresado del Instituto de Profesores "Artigas" en 1958, dicta clases de literatura en Enseñanza Secundaria. En los últimos años publicó poemas, cuentos y ensayos críticos en diversas publicaciones tales como "Marcha", "El Ciudadano", "El País", "El Sol", "Epoca" y las revistas "Asir" y "Puente". Ha publicado las siguientes obras: PROMOCION DE LA REALIDAD EN EL MARTIN FIERRO (1959); DOS LINEAS FUNDAMENTALES EN LA POESIA DE JULIO HERRERA Y REISSIG (Premio homenaje del Concejo Departamental de Montevideo, 1961), CINCO POETAS JOVENES URUGUAYOS (Premio Feria Nacional de Libros y Grabados, 1961). Es co-autor del volumen titulado RUBEN DARIO, SUS MEJORES POEMAS ANOTADOS Y COMENTADOS, publicados por esta editorial. Actualmente tiene en preparación para ediciones ARCA, una ANTOLOGIA DEL CUENTO CAMPERO NACIONAL (1880-1900)".

Esta es la presentación que hace Ediciones de la Banda Oriental, del poeta Diego Pérez Pintos, en la portada posterior de su primer libro de poesía, titulado "Los Pasos". Para un resultado tan lírico, el título resulta discreto y contenido. Ante todo debemos decir que las últimas generaciones de poetas jóvenes uruguayos parecen hallarse cómodas en una línea de experiencias subjetivas, de tono confesional (aunque no lo sea necesariamente) y desembarazadas de poses y fórmulas geométricas y símbolos neuróticos. Pérez Pintos el único compromiso que acepta es ante todo, ser fiel a sí mismo. Por eso, aun cuando a veces pueda recorrer caminos harto transitados, su voz no deja de ser auténtica y personal. La realidad es pobre y dura pero la poesía transforma las cosas. A veces es un paisaje por el que se decanta todo el sabor de la experiencia poética: "La tarde soleada se fue poniendo pálida, / y la enramada invernal convirtiendo / en un calado gris contra el pálido cielo. / ... "La tarde tiene luces allá afuera. / Me quedo aquí en silencio con la pena / O solo. / Y extraño mucho. / Y quieto. / Pero el alma no es quieta y la nostalgia / no es tristeza final, sino que surge, / si no velo en poema, velamen en dolor / y en alegría..." Otras, la íntima vivencia recreada: "Apenas veo y ya me ciego, / ya siento tu sonrisa. / Me duele la alegría, / en este estrecho cuerpo contenida..." Esta manera de cantar lo emparienta con otros poetas muy anteriores que, por distintos caminos han querido cantar algo similar. El ejemplo de Líber Falco, de Orfila Bardesio, de Juan Cunha, de Wáshington Benavídez, todos ellos nos ilustran como antecedentes de esta poesía aislada, melancólica, recogida. No podemos hablar de neo romanticismo o de machadismo, porque estas dos palabritas parecen ya hoy demasiado cómodas para explicar demasiadas cosas. El tomo de "Los pasos" está dado por "Poema": "A veces, el verso aletea sobre mí / y un dolor punzante me lo previene... / Construyo la pobre realidad de mis cosas, / que amo y veo, / con ese colorido que me surge en mucho más de amor, / hacia ese vuelo, / invisible, / que visita un momento el aire diario, / aire cargado de materias extrañas que le pesan, / y que se hace tan claro y solo y limpio, para él; / y que queda tan quieto y solo... / Quieto, con algo de cansancio y de tristeza. / Con alegría, / construyo entonces mi parte / en la pobre, querida, y propia / realidad de estas cosas que veo". Y esas cosas que se ven, se apoyan a veces en una sola armonía: "Un gato sombrío maúlla de frío..." "la violencia de los acentos, sombrío-maúlla-frío que son tres cúpulas rebeldes, se encasillan de pronto en el molde de esa pobre dura realidad que rompe el encanto, lo aplana, deshace una rima que al principio suena y disuena: "Un gato sombrío maúlla de frío / entristecido del mundo solitario..."

Construir la pobre realidad de las cosas es trabajar con la única e inmediata verdad que los uruguayos tenemos entre las manos: "Unas hojas marchitas... muy oscuro / el viento en su girar interminable. / El lomo gris del asfalto en la penumbra se curva / en la sombra amarillenta de estas calles... / las latas de basura, las botellas... / Al nivel de los rincones cabizbajo / alguien busca papeles que tengan escritura". En ningún momento el tono es amargo o despectivo; hay una alegría en la tristeza, una esperanza en la soledad, la búsqueda del Hombre, de su esencia como el signo más moderno e imperecedero. Son versos casi humildes que se permiten discretamente el regodeo intelectual de algún símbolo transformado al servicio de la poesía: "Y sangran las gotas de este tiempo nocturno brillantes / en lentísima resina perfumada. / Proserpina espera inútilmente / la rama dorada, y ya olvidada / en el suelo del ávido gris..."

El libro no escapa al gusto y a la lectura de los autores españoles del Renacimiento y el primer nombre que se nos viene es el de Góngora, pero esto no significa una disminución de originalidad ni mucho menos; es una mera asociación ya que el autor —profesor de literatura— ha eludido conscientemente todo efecto libresco o intelectualista. En un libro de cuarenta y nueve poemas, número muy rico por cierto para un libro de poesía que debe abarcar sin duda más de una época, encontramos un tono sostenido y personal, la búsqueda del ritmo y la rima, la versificación —preferida la asonante o el verso libre— no es ajena a las preocupaciones del autor, que vuelve sin temores a la clásica consonancia (ABAB): "...Vagas ondas ascienden hacia el cielo sombrío, / fantasmas de voces que quisieran hablar. / Murmura la obscura corriente del río, / un llanto encantado en un largo llorar" ... Este "Vago recuerdo de viejas armonías", es consciente hasta en la vieja grafía de "obscura".

Hemos tratado de acercar al lector a un libro de poesía. De ninguna manera hemos pretendido hacerle la crítica. Todo libro tiene su pero y ni Góngora escapó de detractores. Hacemos esta aclaración porque creemos que la labor de los creadores no puede condensarse en cuatro líneas enumerando pros y contras. "Los Pasos" es un libro serio, bien escrito, poeticamente elaborado, sincero y profundo. Esperemos que el autor sepa ser siempre fiel a su propia voz, como lo es hoy y que los pasos futuros no nieguen estos primeros.

Mª Ester CANTONNET

(Especial para EL DIA)

---

cesario para conocer el devenir de los pueblos. La conciencia de que la prehistoria es la base de la historia, de la importancia de esos conocimientos para cimentar la idea de nacionalidad, ha hecho que nuestros hermanos los argentinos, llegaran en 1910 a imprimir la séptima edición de su primer texto de prehistoria de empleo docente; el mismo llega en 1951 a la décima edición aun cuando ya otros títulos enriquecen el panorama de esa enseñanza.

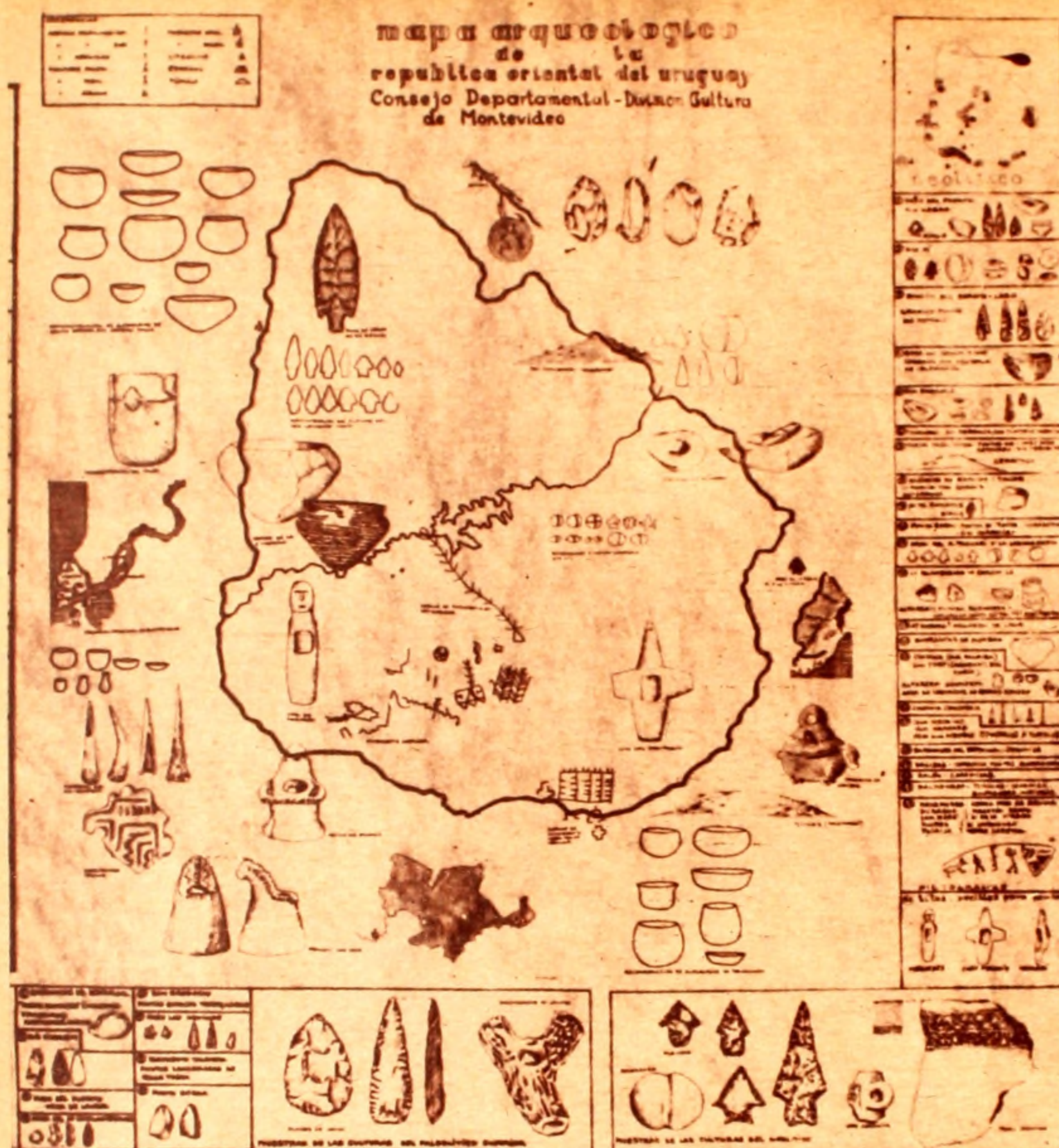
Los tratados de historia hechos con un criterio integral comienzan con una síntesis sobre la prehistoria relacionada; ello es común en Argentina, Chile, Perú, Bolivia y el resto de América. No hablar del Viejo Mundo en donde el estudio de la Prehistoria es una verdadera dedicación a cuyo servicio hay grandes institutos y decenas de publicaciones, aun enciclopedias.

Pocos son los uruguayos que conocen la cantidad y la belleza de nuestras piezas líticas y la primitiva belleza de nuestras cerámicas. Colecciones de material arqueológico uruguayo enriquecen grandes colecciones del mundo: un ejemplo de ello son las boleadoras y rompe-cabezas, que en el Museo de La Plata ocupan el sitial de honor; son piezas únicas en el Continente que fueron vendidas por un compatriota nuestro hace casi medio siglo. En California, en Washington, en Gotemburgo, en París, etc., se hallan en los respectivos museos magníficas piezas, bien clasificadas, procedentes de nuestro país.

Raúl CAMPA SOLER

Na Bolom, enero de 1966.

(Especial para EL DIA)



Parte del primer mapa arqueológico nacional, el que por primera vez ilustra sobre la situación de nuestras culturas prehistóricas y su división por tipos industriales; Paleolítico Inferior; Superior Neolítico. Se trata de un resumen de mapa original que consta de tres hojas superpuestas en papel transparente, sobre el fondo, los que indican los diferentes estratos culturales con abundamiento de datos.

UN MAPA ARQUEOLOGICO PARA URUGUAY

LA muestra "Arte Antiguo de América" que tiene lugar en el Subte y que fue organizada por la Dirección de Cultura del Concejo Dptal. de Montevideo, es la exposición de mayor permanencia y afluencia de público que hemos podido registrar. Originalmente los organizadores prepararon todo para una duración no mayor de un mes, pero el público y sobre todo la visita masiva de escolares y liceales así como estudiantes superiores, fue creando naturalmente la suspensión de otras muestras programadas. El respeto e interés de la ciudadanía por el arte precolombino quedaron una vez más ampliamente demostrados.

El montaje y la ulterior permanencia de tan importante evento nos obliga a reconocer el interés e inteligencia de aquellos que con diligenciamiento siguieron las directivas del Concejo Departamental y llegaron a concretar tan magnífica exposición.

El público uruguayo ha conocido varias muestras de arte precolombino; si recordamos sabremos que todo habría comenzado con las colecciones de Don Carlos Mac Coll y de Francisco Matto; otra memorable fue la exposición que de su colección de textiles peruanos realizara en el Ateneo de Montevideo Dn. Rafael Fosalba. Las muestras pequeñas, pero extraordinariamente bien montadas que organizara en diferentes oportunidades el Taller Torres García, las diferentes exposiciones que el antiguo Centro de Arte, también dependencia del Concejo Departamental de Montevideo, en donde ya las exhibiciones tenían un carácter docente, preocupación principal del Arq. F. García Estevan. La imponente, aun cuando algo confusa, exposición de la Biblioteca Nacional que patrocinara Unesco, el Museo de Arte Precolombino, que ahora es permanente, pero creemos que la exposición del Subte ha superado a todas, sobre todo en la presentación del material exhibido, trabajo que si se tiene en cuenta el tiempo en que fue realizado adquiere más méritos.

Los niveles de superación que se observan en la exhibición de los objetos y los valores de éstos forman un ambiente donde el visitante se siente a gusto, donde es posible entablar una comunicación espiritual con las obras de arte expuestas. La luz bien dosificada es factor importante. Podemos agregar que pocas veces se ha visto una mayor afluencia de público del Interior, y es digno de hacerse notar que escuelas y liceos de todos los Departamentos han concurrido a aprender sobre las obras de nuestros antepasados, a maravillarse frente a ese mundo insólito que es el del Arte Antiguo de América.

La Dirección de Cultura por medio de su director, el Prof. J. Otero Mendoza, reunió a un grupo de particulares, especialistas en temas relacionados con la muestra, asesorándose así con un espíritu abierto, trabajando con un sentido de equipo que pocas veces ha sido posible reunir; así fue factible realizar esta singular muestra que ha contado con el asesoramiento de especialistas particulares junto a los del Concejo, todos reunidos con el ánimo de exhaltar los valores del arte precolombino.

A nosotros se nos consultó para colaborar en el pasado invierno; entonces ya tuvimos una idea de que la futura muestra iba precedida del tiempo necesario para realizar una tarea meditada. La improvisación, el malabarismo habían sido dejados de lado. Desde ese principio se nos comunicó que el fin de la muestra no era el común hecho de exhibir piezas arqueológicas de categoría, sino que un concepto moderno, de docencia aunaba a la exhibición. Fue entonces que además de los textos explicativos realizados con Juan C. Onetti, de la clasificación de una parte del material expuesto, tuvimos oportunidad de presentar como parte de la integralidad de la exposición, el primer Mapa Arqueológico Nacional.

Cuando propusimos el nombre para la muestra de "Arte Antiguo de América", todavía no sabíamos del alcance, coherencia y amplitud del proyecto creado por Otero Mendoza, el que venciendo prejuicios bien arraigados en nuestro medio, consideraría las piezas arqueológicas nacionales en primer término y lugar de honor.

Si bien el legado de nuestros antepasados en piedra y cerámica no posee el brillo y colorido, ni la calidad estética de las piezas que provienen de las altas culturas precolombinas, son exponentes de un arte sencillo, fuerte y de valores vinculados a etapas del primitivo desarrollo de la cultura, etapa por la cual han debido atravesar todos los pueblos de la Tierra.

Fue dentro de ese panorama y de una clara visión que se incorporó a la muestra el Mapa; con él se cumplía uno de los claros propósitos de la Dirección de Cultura: realizar un verdadero aporte al conocimiento de las antiguas culturas americanas y muy en especial a las de nuestro territorio que son las menos conocidas.

Entendemos necesario dar algunas explicaciones sobre la utilidad de este primer Mapa Arqueológico Nacional, no sólo debido al total desconocimiento por falta del empleo del mismo en nuestra enseñanza, sino por las varias consultas recibidas y sobre todo pedido de copias por parte de personal docente.

Los mapas o cartas arqueológicos, pueden también recibir el nombre de "mapas culturales aborígenes", "mapa de culturas indias", "cartas prehistóricas", etc. Pueden ser como el que tratamos, de una sola hoja o de varias transparentes, como el que ya hemos finalizado, en donde cada hoja significa un estrato cultural, o sea que se trabaja como si el arqueólogo realizara una estratigrafía. El estrato cultural más moderna o reciente es la hoja superior, y así sucesivamente la hoja de base será representante de la distribución de las culturas más antiguas. Este sistema comprende el más moderno proceso para la enseñanza de la prehistoria. La calidad y cantidad de la información, ya sean representaciones dibujadas o textos, se hallan relacionadas directamente con el nivel cultural de aquellos que lo utilizan; los hay para escolares como para especialistas, también se hacen con fines de propaganda turística, esto último de gran moda en la actualidad, debido al interés del público en general por la arqueología.

El proceso histórico por medio del cual se ha llegado a la confección de estos mapas y su funcional empleo en la docencia es bien claro; los textos de prehistoria, en un principio, tenían pequeños mapas con dos o tres datos, luego se agregó a éstos alguno que otro dibujo, con el correr del tiempo se fueron ampliando en cantidad y en datos, finalmente el mapa era el centro del libro y la hoja más consultada. Los especialistas en textos para la docencia comprendieron la utilidad de ese mapa, que las encuestas señalaban como la hoja más gastada y anotada de todo el libro, de allí se extraían más datos y más cómodamente que del resto del libro muchas veces un grueso y aburrido texto. En nuestro país podemos decir que hemos salteado esa etapa, ya que somos una curiosidad en esa materia; de todas las naciones americanas somos la excepción de no poseer texto de Prehistoria Nacional, no se enseña prehistoria, no existe más que un repaso, sin fundamento alguno, en los programas escolares; en los liceos la materia no se conoce; ni mencionar en facultades.

Si bien es cierto que numerosos especialistas autodidactos han publicado numerosos trabajos de real valía, a comenzar por Teodoro Vilardebó, quien inicia todo con el famoso "Códice Vilardebó", que es una recopilación, única, de la lengua charrúa, pero ninguno de estos trabajos cuajó en un texto, ninguno tuvo eco en los encargados de los programas docentes nacionales.

Este primer mapa arqueológico ha sido hecho en sociedad con Cristina Dörries; entendemos que es una colaboración pequeña, pero integral, al vacío existente en lo que al estudio de la base de nuestra historia se refiere. Considerándolo así es que el Prof. Otero Mendoza se ha interesado vivamente en lograr su publicación mediante la vía del Concejo Departamental de Montevideo. Obra que de realizarse no dudamos de su inmediata utilidad.

No comprendemos bien si esa falta en nuestra formación escolar y liceal se debe a un posible complejo de inferioridad por la aparente pobreza de nuestro pasado prehistórico o por imperdonable descuido. Sobre lo primero puntualizamos que el legado de nuestros antepasados indígenas no es inferior al de los antepasados, en similar estadio cultural, de los ingleses o los franceses; sin embargo ambas naciones mencionadas han encarado el problema con verdadero interés científico y lo consideran como base de todo estudio de la historia y su conocimiento ne-

grandes atracciones, que se apresuró a estimular con su apoyo económico y el Instituto Nacional del Drama Antiguo, comenzó a ampliar su plan de actividades y en el año 1927, brinda en el Teatro Romano de Ostia Antica, erigido por Augusto, grandes representaciones de obras de Esquilo, Sófocles, Aristófanes y Plauto. El triunfo se repite y después es Paestum, muy cerca del Golfo de Salerno, que en las poéticas ruinas de sus viejos templos tan bien conservados todavía, sirve de escenario a las escenas populares del griego Eronda o Eroda.

Los tesoros de la historia que nos enseña Italia en todas sus regiones, fueron los lugares elegidos posteriormente para nuevas manifestaciones del teatro clásico y así tenemos que, año tras año, durante la temporada estival, se fueron programando simultáneamente, espectáculos excepcionales en el Teatro Griego de Taormina, de extraordinaria acústica y deslumbrante belleza realzada por la visión del Etna; en el Templo de las elevadas colinas de Agrigento, monumento que por su majestad y colorido recuerda a los mejores de Grecia; en el Teatro Romano de Gubbio, la vieja ciudad medioeval; en los de Pompeya y de Fiésole o en el de Benevento, en medio de las montañas ruinas gloriosas del siglo I; en el escenario de Palazzolo Acreide o en el Teatro Rinascimentale de la Corte de la antigua Urbino, la vieja ciudad donde un día naciera Rafael.

Las grandes evocaciones de los clásicos señalan hoy, el éxito de la gestión cumplida por el Instituto Nacional del Drama Antiguo de Roma, empresa en la que poco se creyó en sus comienzos. Pero no hay turista que pase por Italia, que se prive hoy de su gozo y aunque, como en todas partes, haya críticos que siempre pongan reparos a los mismos, resulta irresistible la emoción de los grandes textos a través de estupendos intérpretes, dentro de marcos de tan auténticos valores ornamentales, monumentos que no saben de la destrucción del tiempo.

El ejemplo de Italia, se repite en Francia, España y tantos otros países europeos y quienes disfrutamos de muchas de esas fiestas del espíritu, sabemos de las dificultades que hay que vencer para poder lograr localidades para asistir a los mismos.

El viajero o turista busca afanosamente en sus noches, atracciones de calidad, en teatros abiertos, que signifique la expresión de cultura del país que

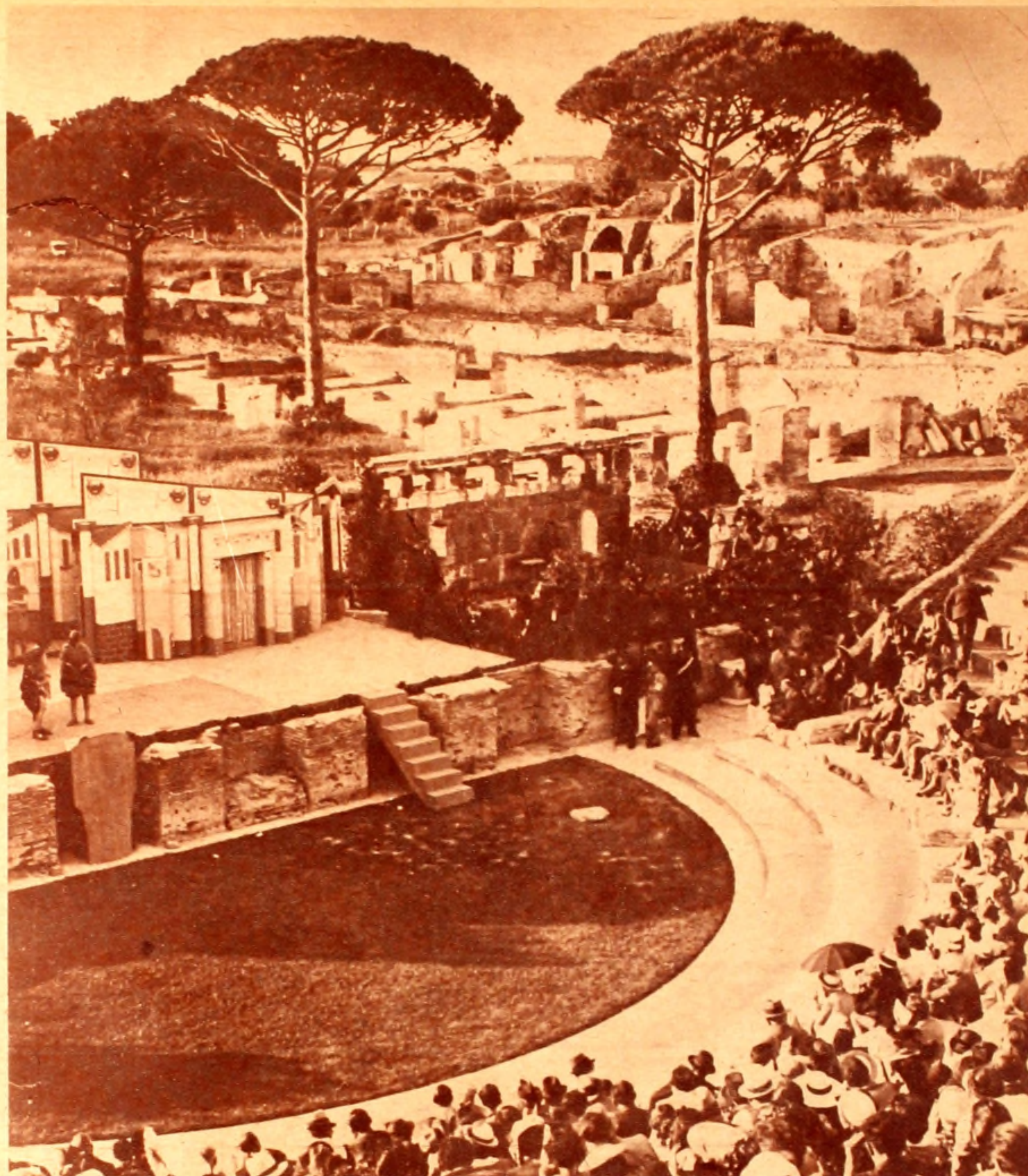


Personajes de "I menecmi" de Plauto, de una edición de sus comedias realizada en Venecia en el año 1511.

visita. Y quienes tienen en sus manos autoridad y responsabilidad para realizarlos — y en esto nos referimos a los institutos oficiales de cada nación — los encaran no como la inversión de dineros que deben arrojar beneficios a sí mismos, sino por lo que significa para utilidad de otros sectores de la comunidad que todos integramos. Cualquier cantidad que se invierta con el propósito de ofrecer a los turistas visitantes espectáculos de calidad, estará siempre muy bien gastado, porque será en beneficio del prestigio nacional. Nuestro país, cuya industria turística aumenta día a día, no puede dejar de pensar en este aspecto. Es necesario brindar a los huéspedes, en sus aburridas noches, programas de esparcimiento que enseñen nuestros valores. El Sodre con sus cuerpos estables y la Comedia Nacional, en épocas de menor afluencia de turistas, lo hicieron y lo hicieron bien. Los teatros municipales anuncian en la actual temporada algunos programas de interés y los particulares, debieran merecer el apoyo oficial para realizarlos. Es lamentable que el tiempo corra y no se cumplan los deseos de todos. Mientras tanto, un tercio del verano ya ha pasado...

Hemos querido recordar la obra cumplida en Italia por el Instituto Nacional del Drama Antiguo, iniciada en el descreimiento general, como un ejemplo.

Actualmente, en el mundo, las estadísticas gritan que es mayor la afluencia de público a los teatros de verano, que en las temporadas de invierno.



Teatro Romano de Ostia.

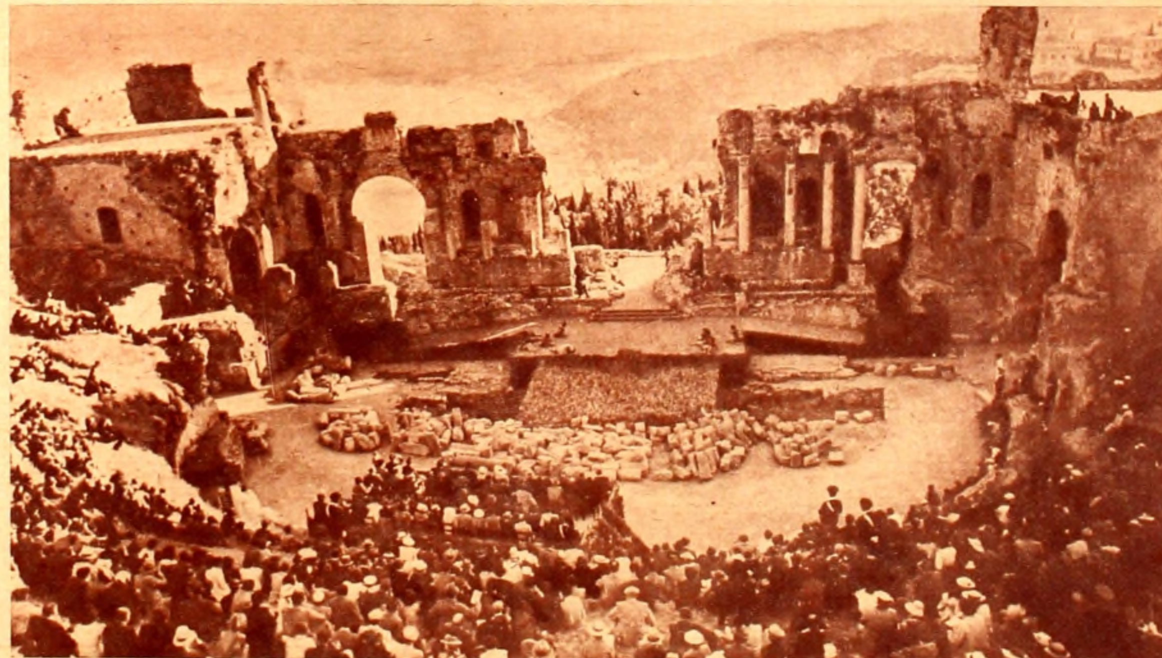
¿Por que nosotros, que disponemos de grandes intérpretes dramáticos y líricos, magníficos conjuntos sinfónicos y buenos elencos de danzarines, ofrecemos al turista visitante, en plena temporada estival casi todos, nuestros teatros con sus puertas cerradas y los escenarios al aire libre en total estado de abandono?

Si queremos defender al teatro, no hay que negárselo al público que lo reclama, sea cual sea la época del año.

Angel CUROTTO

(Especial para EL DIA)

(Fotografías entregadas al autor por el Instituto Nacional del Drama Antiguo de Roma)



Teatro Griego de Siracusa durante uno de sus espectáculos.



El público durante una de las representaciones en Paestum (Nápoles).

EL INSTITUTO NACIONAL DEL DRAMA ANTIGUO

CUANDO en 1914 se fundó en Roma "L'Istituto Nazionale del Dramma Antico" se persiguió un gran propósito: estimular, revalorizar y controlar la difusión de las grandes expresiones dramáticas del teatro clásico, en los mismos escenarios de los teatros griegos y romanos que, en la península italiana, resistían aún el peso de los siglos.

Era una empresa difícil, que exigía recursos económicos muy importantes y que, desde luego, en principio, no le fueron atribuidos. Pero quienes asumieron la responsabilidad de la nueva institución, no se amedrentaron y emprendieron la tarea, preparando su primer espectáculo.

La historia nos dice que todas las iniciativas se logran siempre con dedicación y capacidad y así surgieron y triunfaron muchos institutos en el mundo y cuando por su prestigio gozaron después de aportes económicos a veces excesivos, la ausencia de los trabajadores capaces ha significado, en muchos casos, la crisis total de los mismos.

El Instituto Nacional del Drama Antiguo de Roma inició sus actividades con "Agamenón", una de las grandes tragedias de Esquilo, eligiéndose como escenario el Teatro Griego de Siracusa, ciudad que compartió con Atenas, Cartago y Roma tantos siglos de grandeza y cuyas ruinas ofrecen todavía vestigios emocionantes de una era de cultura y belleza.

El Teatro Griego de Siracusa —siglo V antes de J. C.— es uno de los más grandes del mundo, y está sobre una colina que tiene a su fondo el magnífico panorama natural de su ciudad y su viejo puerto, con una vegetación meridional, iluminada por el inconfundible cielo del Mediterráneo.

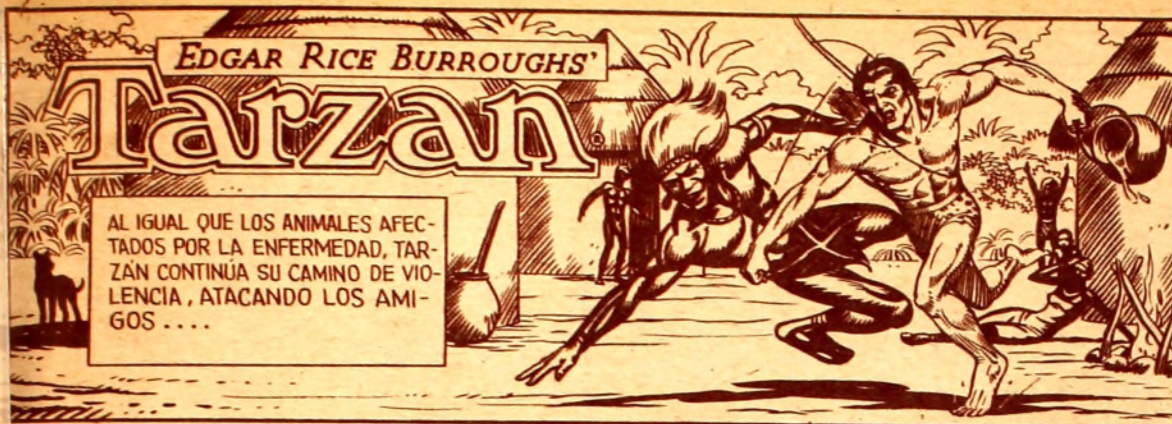
Fue en este marco excepcional que abrió sus actividades el nuevo ente y no se pudo pensar en ese momento, las futuras proyecciones de la iniciativa, ya que la organización de espectáculos de esta importancia, con grandes intérpretes y conjuntos numerosos, importaban una erogación que la propia población de la ciudad —apenas algo más de sesenta mil habitantes— no podía naturalmente financiar. Y si el resultado artístico superó las previsiones, el Instituto Nacional del Drama Antiguo, debió encarar en forma más realista sus proyectos y fue recién, en el año 1921, que se inició una nueva etapa con otro gran espectáculo: "Las Coéforas", de Eurípides y al siguiente año, "Edipo rey", de Sófocles, y "Las Bacantes", también de Eurípedes.

El éxito se manifestó entonces en otros aspectos. Ya no fue solamente el público de Siracusa y de otras ciudades sicilianas vecinas, sino que ante una buena difusión publicitaria se logró la asistencia de caravanas de espectadores provenientes del Sur de Italia y de los turistas visitantes de la península, que combinaban sus excursiones con las fechas de espectáculos que, como "Los siete sobre Tebas" o "Antígona", adquirían en el monumental escenario de Siracusa proporciones emocionantes.

La industria del turismo encontró así, una de sus



El cortejo del dolor sale del Templo de Agrigento, en una escena de "Alceste" de Eurípides.


EDGAR RICE BURROUGHS'
Tarzan
AL IGUAL QUE LOS ANIMALES AFECTADOS POR LA ENFERMEDAD, TARZÁN CONTINÚA SU CAMINO DE VIOLENCIA, ATACANDO LOS AMIGOS....


Y, COMO LOS ANIMALES, NO TIENE CONSIDERACIÓN PARA CON NADIE....


SIN LA VIGILANCIA DE TARZÁN, LAS TRIBUS DÉBILES SON PRESAS DE LOS TRAFICANTES DE ESCLAVOS.


MIENTRAS TANTO HAY ALGUIEN QUE NO CREE QUE SU AMIGO SE HAYA CONVERTIDO EN UN DEMONIO...
Tm. Reg. U. S. Pat. Off.—All rights reserved
© 1965 by United Feature Syndicate, Inc.


Y EN UN RINCÓN DE ÁFRICA SE REANUDA LA DESPIADADA PRÁCTICA DE COMPRA Y VENTA HUMANA.


Y AQUÍ ESTÁ EL DR. BANE, EL ÚNICO QUE POSEE EL SECRETO DE LA SALVACIÓN.
LA JUNGLA PARECE UN PAJAR...
JOHN CELARDO


PERO YO TENGO LA AGUJA.


TAL VEZ SI TARZÁN ME VE U OYE, HAGA ALGUNA SEÑAL.



¿QUIEN MATO A KENNEDY?

La otra versión del crimen

NOTA Nº 3



¿Que dice el informe Buchanan?

1. — Oswald fue simplemente un cómplice. Hubo otros autores y encubridores.
2. — Se dispararon más de tres balazos.
3. — Hubo dos tiradores. Uno en el edificio municipal y otro en el puente del ferrocarril. En realidad el matador fue el segundo y en cambio Oswald disparó solamente para atraer la atención de la guardia presidencial y dar tiempo así a la fuga del auténtico asesino.
4. — Kennedy fue herido, en consecuencia, por una bala que entró en el cuello, sobre la corbata, y de atrás por otra que le destrozó el cráneo.
5. — Oswald cuya fuga estaba asegurada pudo escapar sin dificultades del edificio en que se encontraba, pero quien debía ponerlo en lugar seguro, el agente Tippit, decidió por su cuenta o bajo órdenes eliminarlo porque sabía demasiado. Como Oswald fue más rápido debió buscárselo y encarcelarlo rápidamente negándole un abogado defensor, por lo menos en los hechos, por ese motivo y para evitar que hablara, en principio, se le acusó de haber matado al policía y nada se le dijo del presidente.
6. — Cuando Oswald se enteró sabía que su destino era la silla eléctrica, por lo tanto se preparaba a denunciar el complot. En esos momentos los organizadores del crimen decidieron terminar con él y entró en escena Ruby.

Al concretar su acusación Buchanan afirma que el asesinato fue provocado, "en primer lugar, por el temor a las consecuencias internas e internacionales del Pacto de Moscú: al peligro del desarme, que arruinaría las industrias de los conspiradores, y de una distensión internacional que, en su opinión, amenazaría con la posible nacionalización de sus inversiones petrolíferas de ultramar". Más adelante sugiere que el autor del crimen es un millonario de Texas que consideraba a Kennedy filocomunista y creía sinceramente que su asesinato, en cierto modo, serviría a los intereses de los Estados Unidos.

CUMULO DE ACUSACIONES

Al acusar a los conspiradores directamente vinculados con el hecho, Buchanan coloca:

Primero: al policía, con un cargo notable, que ordenó la detención de Oswald en un momento en que no había motivos para sospechar de él.

Segundo: al asesino que hizo por lo menos un disparo desde el puente del ferrocarril. Seguramente es un "ganster" y escapó a pie. No hay duda de que este asesino se refugió en un edificio próximo. Llegó allí jadeando. Podría haber sido Jack Ruby.

Tercero: A otro asesino que disparó por lo menos dos tiros desde el depósito de libros. Dado que uno de los disparos dio perfectamente en el blanco era un tirador experto. Y dado que no se le vio abandonar el edificio después del asesinato, cuando se encontraba acordonado de agentes, habrá que admitir que si pasó inadvertido es porque iba de uniforme.

Cuarto: Al cómplice número siete, que debía matar a Oswald a sangre fría. Fracasó en su intento. Actualmente se encuentra fuera del alcance de la justicia humana.

Quinto: A Lee H. Oswald, antiguo "marine", antiguo amigo de Rusia y antiguo confidente del FBI. Acusado de tres crímenes. Con respecto al primer cargo, asesinato de Kennedy: inocente. Respecto al segundo, asesinato del agente Tippit: inocente; homicidio justificado, en defensa propia y bajo inmediato peligro de su vida. Respecto al tercer cargo, complicidad en el asesinato: complicidad anterior a los hechos. En realidad fue un hombre utilizado por terceros.

Sexto: Al cómplice número cuatro, que dejó Oswald abandonara el depósito de libros escolares de Texas a pesar de las órdenes del jefe de policía Curry de que rodeara el edificio; y al detective, cómplice número seis, que siguió a Oswald por espacio de una hora y no lo detuvo, a pesar de la orden que se había dado de que se le detuviera.

Séptimo: A muchos investigadores de la policía municipal y federal que realizan pesquisas... muchos. Estos hombres no están mezclados, en absoluto, en el asesinato, pero son indudablemente culpables de encubrimiento. Al estimar que la verdad desacreditaría al gobierno de los Estados Unidos, se ven comprometidos en una conspiración para ocultar toda prueba, y además, inducen a testigos importantes a modificar sus declaraciones o no exponerlas.

Bernardo ROBINSON

(Exclusivo para EL DIA)

DIBUJO DE VERNAZZA